

University of Groningen

## 'Presence' of the past in the presence (Hans Ulrich Gumbrecht, Eelco Runia)

ter Schure, Leon

*Published in:*  
Tijdschrift voor Geschiedenis

**IMPORTANT NOTE:** You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

*Document Version*  
Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*  
2006

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*  
ter Schure, L. (2006). 'Presence' of the past in the presence (Hans Ulrich Gumbrecht, Eelco Runia). *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 119(2), 230-+.

### Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

### Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

*Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.*

**PRESENCE** *De tegenwoordigheid van het verleden  
in het heden*

**Leon ter Schure**



Vincent van Gogh, Een paar schoenen, 1886

bron: Jan Hulsker ed., *The new complete Van Gogh: paintings,  
drawings, sketches* (Amsterdam 1996) nr. 1124

***A moment arrives when one can no longer feel anything  
but anger, an absolute anger, against so many discourses,  
so many texts that have no other care than to make a little  
more sense, to redo or perfect delicate works of signification***  
**Jean-Luc Nancy'**

De geschiedenis verschilt van andere wetenschappelijke disciplines doordat haar object van studie, het verleden, niet meer bestaat. Zij heeft het daarom altijd moeten doen met de restanten van lang vervlogen tijden die zijn overgebleven in het hier en nu. Deze 'fundamentele conditie' van de historische wetenschap plaatst haar voor een ken-theoretisch probleem. Want hoe kan er tot kennis gekomen worden over iets wat er niet meer is? In de loop der eeuwen zijn hiervoor in allerlei geschied-filosofische stromingen uiteenlopende oplossingen geformuleerd. Eén constante keert hierbij echter steeds terug: alle belangrijke geschiedtheoretische modellen, van het 'rankiaanse' historisme tot aan het 'whiteaanse' representationalisme, zien het als de taak van de *historicus* om betekenis te ontleen aan dat wat ons rest van het verleden. Deze prominente rol van de historicus is een afgeleide van de epistemologische traditie in de moderne filosofie: sinds Descartes wordt er van uitgegaan dat er een scheiding bestaat tussen subject en object, waarbij het primaat ligt bij het subject dat als taak heeft de kloof naar het object te overbruggen.

Recentelijk echter is een heel andere manier van denken over geschiedenis geïntroduceerd, die radicaal afwijkt van het hierboven geschetste ken-theoretische model. Dit nieuwe paradigma met de naam *presence*, is afkomstig uit de koker van twee wetenschappers: de historicus Eelco Runia, die erover schreef in een artikel in *History and Theory*,<sup>2</sup> en de literatuurtheoreticus Hans Ulrich Gumbrecht.<sup>3</sup> *Presence* moet worden gezien als de tegenhanger van *meaning* en zet zich af tegen de traditie van interpretatie en betekenisgeving die de geschiedwetenschap en de moderne filosofie van de laatste eeuwen in haar greep heeft gehouden. *Presence* gaat ervan uit dat het studieobject van de historicus, het verleden, weliswaar niet meer bestaat, maar desondanks

alom tegenwoordig is in het heden. Zo vormt het verleden een 'presence in absence', wat een geheel ander perspectief op geschiedenis biedt dan het door Hayden White geïnitieerde representationalisme. Dat *presence* zich af lijkt te willen zetten tegen het overheersende representatie-denken van de laatste drie decennia blijkt al uit Runia's definiëring van het begrip als 'the unrepresented way the past is present in the here and now'<sup>4</sup>.

*Presence* is een notie die volop in ontwikkeling is. Niet voor niets eindigde de titel van het eerste congres over het thema met een veelzeggend vraagteken.<sup>5</sup> Er zal op deze plaats dan ook niet geprobeerd worden om de notie vast te leggen of in te kaderen. Het is veeleer de bedoeling dit artikel het karakter te geven van een verkenning. Het verkennen van onbekend terrein begint meestal met het zoeken naar herkenningspunten in het landschap. Herkenningspunten zullen in dit essay gezocht gaan worden in de geschiedenis van de filosofie.

In de eerste paragraaf staat het onderzoek van Eelco Runia centraal. Hierin komt naar voren dat *presence* in bepaald opzicht een omkering behelst van de representationalistische benadering van de geschiedenis. Het is niet meer louter en alleen de historicus die door zijn 'prefiguratie' betekenis in het verleden aanbrengt, maar tevens het object van studie, het verleden, dat zich op haast ondenkbare wijze in het hier en nu aan ons opdringt én zich een plaats verwerft in de tekst van de historicus. In de volgende paragraaf zal naar voren komen dat *presence* veel raakvlakken heeft met het werk van de Duitse filosoof Walter Benjamin. Benjamins essay *Über einige Motive bei Baudelaire* toont op verhelderende wijze hoe wij ons de 'ongerepresenteerdheid' van het verleden kunnen voorstellen. Daarnaast zal worden betoogd dat Benjamins geschiedfilosofie als een *presence*-benadering van de geschiedenis gezien kan worden. De 'omkering van de verhoudingen' ten gunste van het object van studie is tevens de rode draad in het boek *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* van Hans Ulrich Gumbrecht. Gumbrecht wijst evenals Runia op de beperkingen van 'cartesiaanse' betekenisgeving en interpretatie en laat met behulp van Aristoteles en Heidegger zien hoe met de opkomst van deze traditie een wereld van *presence* verloren ging. De *presence*-notie van Gumbrecht is zo

- 1 Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence* (Stanford 1993) 5.
- 2 Eelco Runia, 'Presence', *History and Theory* 45 (February 2006) 1-29.
- 3 Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* (Stanford 2004).
- 4 Runia, 'Presence', 1.
- 5 Het congres *Presence. A viable alternative to representation?*, gehouden op 1 en 2 december 2005 aan de Rijksuniversiteit Groningen.

een aanval op de richting van de moderne filosofie als geheel. Tot slot zal aandacht worden besteed aan de tekst *Der Ursprung des Kunstwerkes* van Martin Heidegger. Heidegger wordt door geschiedtheoretici vaak gezien als nauwelijks relevant voor de historische wetenschap. De Duitse filosoof zou voor een *presence*-benadering van de geschiedenis echter waardevolle inzichten kunnen bieden.

### Eelco Runia over de grenzen van de metafoor

Sinds Hayden White's *Metahistory* uit 1973 wordt de historische tekst gezien als een representatie van het verleden. Eelco Runia stelt in zijn artikel 'Presence' dat dit representationalisme weliswaar een nieuw en bevrijdend licht heeft geworpen op de wijze waarop de historicus in zijn tekst betekenis prefigureert, maar dat hierdoor een fundamenteel probleem van de geschiedschrijving onbelicht blijft: 'het probleem van continuïteit en discontinuïteit'. Volgens het representationalisme is de geschiedenis niet in staat om waarheidsgetrouwe beschrijvingen van de historische werkelijkheid te geven. Epistemologische vraagstukken zijn in de geschiedwetenschap niet relevant omdat de voorwaarden om te komen tot 'ware' kennis simpelweg ontbreken. In plaats daarvan wordt ervan uitgegaan dat het belangrijkste kenmerk van een historische tekst gelegen is in het opnieuw present stellen van het verleden. Het geschiedenisverhaal is met andere woorden veel meer een representatie dan een beschrijving. Net als voor andere representaties, zoals schilderijen of romans, gelden in de geschiedenis daarom de regels van de esthetica. Volgens de representationalisten kan het geschiedverhaal beter opgevat worden als een 'figuurlijke vergelijking', ofwel een metafoor. In een metafoor wordt iets begrepen en ervaren in het licht van iets anders.<sup>6</sup> Een bekend voorbeeld is dat van Johan Huizinga, die de Middeleeuwen begreep in termen van het herfsttij. In de metafoor wordt een coherent beeld van het verleden *geschapen* en wordt aan het verleden betekenis *gegeven*. Dit is betekenis die door de historicus wordt aangebracht en die niet *a priori* in het verleden aanwezig is.<sup>7</sup>

Het representationalisme rekende af met de historicistische idee dat het geschiedenisverhaal een 'spiegel' zou zijn van de historische werkelijkheid en dat de historicus zich in zijn werk kon *auslösen* door *bloss zu zeigen*.<sup>8</sup> Ondanks haar verdiensten voor de geschiedschrijving kent representatie volgens Runia echter ook een belangrijke tekortkoming. Zij kan niet omgaan met discontinuïteiten die zich in het verleden voordoen en de wijze waarop deze fenomenen een plaats krijgen in het werk van de historicus. Een discontinue historische gebeurtenis wordt, zodra zij door de historicus wordt gerepresenteerd door middel van een metafoor, al gauw veranderd in continuïteit. Door aspecten van het verleden die inconsistent zijn met de betekenis van de metafoor naar de achtergrond te dringen, creëert metaforie continuïteit 'wherever it lays its hands'.<sup>9</sup> Representatie heeft daarom geen oog voor discontinuïteit, die zich volgens Runia zowel op het niveau van het verleden (*res gestae*) als op het niveau van de geschiedschrijving (*historia rerum gestarum*) kan voordoen. Onder discontinuïteit moet worden verstaan een 'our being surprised by ourselves'.<sup>10</sup> Deze discontinuïteiten noemt Runia 'a matter of different levels'.<sup>11</sup> Om 'verrast' te worden door jezelf is het noodzakelijk dat je je tegelijkertijd op twee niveaus bevindt en dat de connectie die tussen deze niveaus bestaat onduidelijk, ondoorzichtig is. Hiermee lijkt Runia te suggereren dat er een onontwarbare verstrengeling bestaat tussen continuïteit en discontinuïteit: 'Because in history there is no equivalent for what for the individual is the absolute discontinuity of death, historical discontinuity is always, I wouldn't say relative, but irremediably bound up with continuity'.<sup>12</sup>

Discontinuïteiten op het niveau van de *res gestae* zijn gebeurtenissen waarvoor betekenisgeving tekort schiet. Hierbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan historische trauma's als de Franse Revolutie, de Eerste Wereldoorlog of de Holocaust. Volgens Runia waren deze cataclysmische gebeurtenissen voor de gemeenschappen waarin zij plaatsvonden juist zo traumatisch, doordat zij als letterlijk 'ondenkbaar' de metaforische horizon van de tijdgenoten volledig te boven gingen. Historische trauma's kunnen dan ook worden aangemerkt als discontinuïteiten omdat er sprake was van een 'being surprised by ourselves'. De complexe 'verstrengeling' van continuïteit en discontinuïteit bij historische trauma's lijkt erin te zitten dat 'gebeurde wat niet gebeuren kon'. Het eigenaardige is echter dat op het niveau van de *historia rerum gestarum* de kenmerken van een trauma helemaal niet terug te vinden zijn. Wereldschokkende ervaringen als historische trauma's worden ingebed in goedlopende narratieven die doorspekt zijn met bezwerende kant-en-

6 G. Lakoff en M. Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago en Londen 1980) 5.

7 Zie over de historische tekst als metafoor F.R. Ankersmit, *Historical Representation* (Stanford 2001).

8 Zoals Leopold von Ranke (1795-1886) de taak van de historicus opvatte.

9 Runia, 'Presence', 4.

10 Ibidem, 6.

11 Ibidem, 8.

12 Ibidem.



klaar begrepen als 'de Franse Revolutie', 'de slag bij Waterloo' of 'het verdrag van Parijs'. Van discontinuïteit op het niveau van de *res gestae* wordt in betekenisgevende representaties uiteindelijk weinig heel gelaten. Althans, zo lijkt het. Want ook in het werk van de historicus kunnen discontinuïteiten zich toch voordoen.

Volgens Runia opent *presence* een perspectief op het werk van de historicus dat (onder het representationalisme verborgen gebleven) discontinuïteit zichtbaar maakt. De notie biedt kortom een nieuwe, completere visie op de geschiedenis. Maar wat wordt nu precies bedoeld met *presence*? Het concept moet worden gezien als de tegenhanger van betekenis (*meaning*), dat, zoals we zagen, centraal staat bij representatie. *Presence* is het 'in contact komen' met de werkelijkheid. Of, zoals Runia het stelt: "presence", is "being in touch" – either literally or figuratively- with people, things, events, and feelings that made you into the person you are. It is breathing a whisper of...reality into what has become routine and clichéd'.<sup>13</sup> Waar het geven van *meaning* de dingen in een context plaatst, doet *presence* precies het omgekeerde. Zij decontextualiseert de dingen, werpt hen op zichzelf terug. Terwijl het geven van *meaning* een kantiaanse beweging van subject (de historicus) naar object (het verleden waaraan betekenis moet worden toegekend) impliceert, beschrijft *presence* juist een omgekeerde beweging, namelijk de wijze waarop het verleden zich onttrekt aan het zicht van de historicus en tóch een plaats binnen de historische tekst weet in te nemen. *Presence* is in het werk van de historicus 'the unrepresented way the past is present in the here and now'.<sup>14</sup>

Waar *meaning* tot stand komt in de metafoor, ligt zijn tegenhanger, *presence*, in een geheel andere, veelgebruikte literaire stijlform besloten: de metonymie. Volgens de Van Dale is een metoniem een 'stijlfiguur waarbij in plaats van een voorwerp een ander genoemd wordt, niet op grond van een overeenkomst zoals bij de metafoor, maar op grond van een andere betrekking die tussen beide bestaat'. Deze definitie kan verduidelijkt worden aan de hand van de volgende voorbeeldzin: 'In 1815 verloor Napoleon de slag bij Waterloo'. Hierin wordt in plaats van de ongeveer 70.000 soldaten van het Franse leger, een 'voorwerp' uit een andere context ingevoerd, namelijk de metoniem 'Napoleon'. Nu is dit voorbeeld eigenlijk niet zo sterk omdat het hier een ietwat uitgedoofde variant van de stijlform betreft die haar specifieke eigenschappen niet zo duidelijk naar voren laat komen. Maar dit is wel anders in een zin als: 'De christenen vallen Irak binnen'. Hierin wordt 'het Amerikaanse leger' vervangen door de metoniem 'christenen'. Dit laatste voorbeeld brengt een belangrijk kenmerk van metony-

mie wel voor het voetlicht, namelijk haar oneigenlijke en verontrustende karakter. Doordat er in de zin twee contexten tegenover elkaar geplaatst worden (de middeleeuwse kruistochten versus het hedendaagse Irak) vormt de metoniem hier een 'onrustbarende aanwezigheid' én stelt zij iets tegenwoordig wat voorheen niet aanwezig was (de verschrikkingen van de Christelijke veroveringstochten in de Middeleeuwen).<sup>15</sup> De middeleeuwse kruistochten zijn hier een *presence in absence*.

De verhouding tussen metonymie en metaforie is er één waarin de metaforie, door iets te begrijpen in het licht van iets anders, aan betekenisoverdracht doet, terwijl de metonymie dit proces juist frustreert door een soort kortsluiting teweeg te brengen tussen twee contexten.<sup>16</sup> Bovenstaande voorbeelden tonen nog iets over de relatie tussen beide stijlfiguren, namelijk hun verstrengeling: de metonymie parasiteert op de metaforie. Een metoniem kan immers alleen maar verstoren en decontextualiseren doordat de metaforie haar iets te verstoren heeft gegeven, namelijk een context. Tegelijkertijd is het zo dat metaforie weer teert op metonymie, doordat zij in het uitdovingproces (wat in bovenstaand voorbeeld over de slag bij Waterloo zichtbaar was) nieuwe betekenis en context genereert. Op deze wijze kan de verstrengeling van continuïteit en discontinuïteit inzichtelijk worden gemaakt aan de hand van het samenspel tussen metafoor en metoniem: 'Metonymy is a metaphor for the entwinement of continuity and discontinuity'.<sup>17</sup>

Metonymie is niet slechts relevant voor historische teksten. Iedere vorm van wat Runia 'gecommuniceerde reflectie' noemt, kan gezien worden als een samenspel tussen metafoor en metoniem en dit geldt op exemplarische wijze voor het monument.<sup>18</sup> Zo is de bekendste triomfboog ter wereld, de *Arc de Triomphe* in Parijs, aan de ene kant een *representatie* van Napoleon's overwinning in de slag bij Austerlitz, maar tevens een *tegenwoordigheid* van het verleden in het Parijs van nu. Op de *Arc de Triomphe* overheerst metaforische betekenisgeving en wordt de metonymische component van het monument verdrongen, maar de verhouding tussen metafoor en metonymie is weer heel anders in bijvoorbeeld het *Holocaust-Denkmal* in Berlijn. De Holocaust vormt hier in de nabijheid van de Brandenburger Tor en de Reichstag vooral een ontregelende aanwezigheid, waardoor zij de *Vergangenheit die nicht*

13 Ibidem, 5.

14 Ibidem, 1.

15 Eelco Runia, 'De Pissende Pulcinella', *De Gids* 168 (2005) 397-416, aldaar 405.

16 Ibidem.

17 Runia, 'Presence', 6.

18 Runia, 'De Pissende Pulcinella', 412.

*vergehen will* vertolkt die de Holocaust in het hedendaagse Duitsland nog steeds is.<sup>19</sup> Uit deze korte analyse van het monument blijkt dat Runia's notie van *presence* zowel een temporele als een ruimtelijke component kent.

Het is niet onbelangrijk om de ruimtelijke component van *presence* te benadrukken. Het is haast onmogelijk om je een voorstelling te maken van *presence* en de verstrengeling van continuïteit en discontinuïteit in het verleden, doordat bij iedere poging een historische gebeurtenis te onderzoeken op haar *presence*-component, zij direct ten prooi valt aan onze neiging tot betekenisgeving. Er zal met andere woorden ogenblikkelijk continuïteit worden gecreëerd waar eerst discontinuïteit was. Om met *presence* te denken stelt Runia dan ook voor om 'tijd' te vertalen in 'plaats'. In deze ruimtelijke kijk op geschiedenis moet het heden letterlijk worden opgevat als een oppervlakte alwaar het verleden ligt opgeslagen in plaatsen die kunnen worden bezocht. Een goede illustratie hiervan vormt wederom het monument. Ook monumenten kunnen immers worden gezien als fysieke tegenwoordigheden van het verleden in het heden. Volgens Runia moeten historici dan ook ophouden hun werk exclusief te vergelijken met literatuur (zoals in de representatietheorie veelal gedaan is), maar dienen zij hun teksten in de eerste plaats te vergelijken met monumenten.<sup>20</sup>

### Het ongerepresenteerde verleden bij Walter Benjamin

Het verschil tussen representatie en de ongerepresenteerde tegenwoordigheid van het verleden dat reeds ter sprake kwam, wordt inzichtelijk gemaakt door de Duitse cultuurfilosoof Walter Benjamin (1892-1940). Het belangrijkste thema in zijn werk is de opkomst van de moderne, stedelijke cultuur en de ingrijpende verandering die dit tot gevolg had voor de menselijke ervaring. Volgens Benjamin is de ervaring door de opkomst van het kapitalisme, de massificatie van het openbare leven en de verstedelijking ondergronds gegaan. Om dit proces historisch te specificeren hanteert hij een methode van 'filosofische archeologie'. Door bestudering van

de materiële cultuur uit het midden van de negentiende eeuw hoopt Benjamin de opkomst van de moderniteit in kaart te kunnen brengen. Benjamin is om een tweetal redenen van belang. Op de eerste plaats maakt hij in één van zijn bekendste essays, *Über einige Motive bei Baudelaire* (1939), op verhelderende wijze duidelijk hoe *presence* als 'ongerepresenteerde tegenwoordigheid' begrepen zou kunnen worden. Ten tweede zal ik betogen dat Benjamins geschiedtheorie met terugwerkende kracht gezien kan worden als een '*presence*-benadering' van de geschiedenis. Dit laatste wil ik doen aan de hand van een bespreking van het essay *Über den Begriff der Geschichte* (1940).

In het essay *Über einige Motive bei Baudelaire* zet Benjamin zijn theorie van de moderne ervaring op meest systematische wijze uiteen. Het grootste gedeelte van de tekst behelst een bespreking van de poëzie van de Franse dichter Charles Baudelaire (1821-1867). Baudelaire wordt door Benjamin gezien als belangrijkste ooggetuige van de moderne ervaring.<sup>21</sup> Hij ging de massa van de grote stad te lijf door deze in zijn werk te incorporeren. Om aan het veranderende ervaringsbegrip van zijn lezers tegemoet te komen nam hij het shockmatige karakter van de moderniteit in zijn gedichten over.<sup>22</sup> Het zijn hier echter niet zozeer Benjamins Baudelaire-analyses die van belang zijn. Vooral in de wijze waarop in *Über einige Motive bei Baudelaire* het geheugen en de ervaring met elkaar verbonden worden, zijn een aantal opvallende raakvlakken met het *presence*-concept te ontwaren. Alvorens hier nader op in te gaan is het nodig om iets te zeggen over het fenomeen van de 'shock' in het werk van Benjamin. Benjamin stelt dat het ervaringsbegrip van de mens als gevolg van het 'shockmatige' karakter van de moderniteit is veranderd. Onder shocks verstaat hij vluchtige, eenmalige prikkels of impressies, die onderdeel zijn geworden van het moderne leven. Een shock duidt op een gevoel van even uit de tijd gegooid zijn.<sup>23</sup> Ze is het tegenovergestelde van de duurzaamheid, traditie en continuïteit van de premoderne tijd.

In de eerste pagina's van *Über einige Motive bei Baudelaire* stelt Benjamin dat voor een goed begrip van de moderne ervaring inzicht verkregen dient te worden in de structuur van het geheugen. Voor dit inzicht doet hij een beroep op Proust en diens hoofdwerk *À la Recherche du Temps Perdu*. Daarin beschrijft hoofdpersoon Marcel hoe zijn herinneringen aan zijn jeugd in het Franse stadje Combray jaren achtereenvolgend buitengewoon karig waren. Pas na het eten van een madeleine-koekje ervaart hij dat hij plotseling weer naar zijn kindertijd terugkeert. Het is dus op basis van een volkomen toevallige gebeurtenis dat Marcel ineens de toegang tot het verleden wordt verschaft die hij jarenlang tevergeefs had gezocht.

19 Citaat afkomstig uit het onderzoeksvoorstel voor het NWO VIDI-project - *Committing History: Cultural history in a cataclysmic key* en ontleend aan het artikel *Vergangenheit, die nicht vergehen will* van Ernst Nolte.

20 Runia, 'De Pissende Pulcinella', 412.

21 René Boomkens, *Kritische massa. Over massa, moderne ervaring en popcultuur* (Amsterdam 1994) 47-51.

22 Walter Benjamin, 'Enige motieven bij Baudelaire' in: *Baudelaire: een dichter in het tijdperk van het hoog-kapitalisme* (eerste druk in het Duits 1955; Amsterdam 1979) 87-103, aldaar 93.

23 Boomkens, *Kritische massa*, 49-53.

Met dit voorbeeld illustreert Proust volgens Benjamin hoe de moderne ervaring werkt. Langs de weg van de zogenaamde *memoire volontaire*, oftewel het bewustzijn, was het voor Marcel lange tijd onmogelijk om in contact te komen met zijn verleden. Slechts bij toeval werd hij in staat gesteld zich zijn ervaringen van vroeger te herinneren. Deze ervaringen bevinden zich volgens Proust in de zogenaamde *memoire involontaire*. Daarmee doelt hij op de onbewust opgeslagen data in het geheugen. Zodoende bevindt het verleden zich volgens Proust buiten het domein van het verstand.<sup>24</sup>

Het door Proust gemaakte onderscheid tussen de *memoire volontaire* en *memoire involontaire* is volgens Benjamin zeer belangrijk, en analoog aan het onderscheid dat de psycholoog Theodor Reik maakt tussen *Erinnerung* en *Gedächtnis*. Volgens Reik is de *Gedächtnis* (*memoire involontaire*) in essentie bedoeld om impressies of indrukken te beschermen, terwijl de *Erinnerung* (*memoire volontaire*) daarentegen impressies (of shocks) in het bewustzijn opvangt en omzet in 'belevissen'. Zo is het geheugen in wezen conservatief en de herinnering destructief. Dit idee sluit aan bij de veronderstelling van Freud dat het bewustzijn in plaats treedt van het herinneringsspoor en dat beide elkaar op deze manier uitsluiten.<sup>25</sup> Alleen dat wat niet uitdrukkelijk met het bewustzijn is beleefd kan zo bestanddeel worden van de *memoire involontaire*.<sup>26</sup> Herinneringsresten zijn kortom het sterkst wanneer de gebeurtenis waarop zij betrekking hebben nooit in het bewustzijn wordt verwerkt maar opgeslagen wordt in het onbewuste. Deze opmerkingen stellen Benjamin in staat om te verklaren waarom de moderne tijd volgens hem aan ervaringsarmoede leidt. Door zijn shockmatige karakter wordt het bewustzijn in de moderne tijd constant ingeschakeld om kwaadaardige prikkels, de shocks, op te kunnen vangen en om te zetten in belevissen. Hierdoor wordt het domein van de ervaring, de *memoire involontaire* of de *Gedächtnis*, naar de achtergrond verbannen, wat maakt dat alleen toevalligheden nog toegang geven tot ervaringen uit het verleden.

Het *presence*-begrip kan op verschillende manieren verbonden worden met de manier waarop Benjamin de moderne ervaring specificeert. Het ondergronds gaan van de ervaring die haar alleen nog op terloopse wijze toegankelijk maakt, komt sterk overeen met de wijze waarop het verleden zich langs ongerepresenteerde, metonymische weg tóch een plaats in het heden en de historische tekst weet te verwerven. Prousts overbekende voorbeeld van de madeleine is een schoolvoorbeeld van de werking van *presence*. Het koekje gaf Marcel een gevoel van "being in touch"...with people, things, events, and feelings that made you into the person you are'.<sup>27</sup>

De madeleine lijkt zo een metonymische geladenheid te hebben: zij stelde het verleden tegenwoordig, decontextualiseerde en gaf de dingen op deze manier hun werkelijkheid terug.<sup>28</sup> Zij is in Runia's woorden een retroactieve vorm van discontinuïteit, waarin 'we, as subjects, are overwhelmed by the presence of the past'.<sup>29</sup>

Het ervaringsbegrip van Benjamin toont daarnaast de wijze waarop het verleden ongerepresenteerd blijft. Of, anders gezegd, hoe het kan dat *meaning* (*memoire volontaire*, *Erinnerung*) en *presence* (*memoire involontaire*, *Gedächtnis*) elkaar uitsluiten. Ten eerste laat het ervaringsbegrip zien hoe *presence* als een soort verstekeling kan meereizen in de historische tekst. Zodra het bewustzijn immers geactiveerd wordt zal een herinneringsspoor nooit meer in de *memoire involontaire* terecht kunnen komen. Ten tweede toont Benjamins schema aan hoe het verstekelingsprincipe precies in zijn werk gaat. Terwijl de metaforische historische tekst een eenduidige betekenis suggereert, weet de metonymie zich op terloopse wijze toegang te verschaffen tot de *memoire involontaire*. Dit kenmerk van de metonymie werd door Runia in een lezing getiteld *Spots of Time* aangehaald in verband met de kunst van het lasteren en het gebruik van metonymie in roddelbladen. De metonymie is een terloopse manier van spreken en suggereert *common knowledge*, waardoor *presence* zich als een *stowaway* kan vestigen in de *memoire involontaire*.<sup>30</sup>

Het is interessant te constateren dat ook in de cultuurfilosofie van Benjamin het historische cataclysm een prominente plaats inneemt. In de woorden van de filosoof Lieven de Cauter: 'Voor Benjamins generatie was de Eerste Wereldoorlog wat Auschwitz was voor de naoorlogse generatie'.<sup>31</sup> Benjamin omschrijft deze oorlog, in tegenstelling tot wat men misschien zou verwachten, als ervaringsarm. Mensen kwamen 'niet rijker, maar armer aan mededeelbare ervaring'<sup>32</sup> en met stomheid geslagen van het slagveld terug. Vreemd is dat

24 Ibidem, 72.

25 Benjamin, 'Enige motieven bij Baudelaire', 91.

26 Boomkens, *Kritische massa*, 74-75.

27 Runia, 'Presence', 5.

28 Runia, 'De Pissende Pulcinella', 407-411.

29 Runia, 'Presence', 7.

30 Een neerslag van de lezing 'Spots of Time', gehouden door Eelco Runia op het congres *Presence. A viable alternative to representation?*, zal later dit jaar samen met de andere congresbijdragen verschijnen in *History and Theory* 45 (October 2006).

31 Lieven de Cauter, *De dwerg in de schaakautomaat. Benjamins verborgen leer* (Nijmegen 1999) 293.

32 Walter Benjamin, 'Ervaring en Armoede' in: *Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis* (vertaling *Gesammelte Schriften* 1972-1989; Nijmegen 1996) 136-141, aldaar 136.

volgens Benjamin niet. 'Want nooit zijn ervaringen grondiger gelogenstraft dan de strategische door de stellingoorlog, de economische door de inflatie, de lichamelijke door de honger, de zedelijke door de machthebbers'.<sup>33</sup> Met het psychologische model uit *Über einige Motive bei Baudelaire* in het achterhoofd was de Eerste Wereldoorlog een enorme shock die het bewustzijn op volle toeren deed draaien met als doel haar onschadelijk te maken. Na de oorlog werd er volgens Benjamin een nieuw begin gemaakt; de armoede aan ervaringen bracht de barbaer ertoe van voren af aan te beginnen. Dit gebeurde bijvoorbeeld in de kunst door de vormtaal van de modernistische avant-gardisten. Volgens interpretator Boomkens moet dit mechanisme niet per definitie als negatief beoordeeld worden: 'Het geheugenverlies dat het gevolg was van de oorlogservaringen lijkt de mensen van een al te zware last (die van de recente historie) te bevrijden'.<sup>34</sup>

Het proces dat Benjamin hier beschrijft is te vergelijken met de kritiek die Runia met zijn *presence*-concept had op het representationalisme. Ook historici hebben de neiging om de ontzagwekkende realiteit van historische trauma's, die eerder discontinuïteiten genoemd werden, onschadelijk te maken in het bewustzijn. Dit doen zij in de vorm van representaties die louter continuïteit suggereren waar eigenlijk discontinuïteit was. Op deze manier wordt een historisch cataclysm ingepast in het wereldbeeld van een gemeenschap. Benjamin verwoordt de behoefte opnieuw te beginnen door middel van een door hem aangehaald citaat uit een gedicht van Bertolt Brecht: 'Wis de sporen uit!'<sup>35</sup>

Benjamin's geschiedopvatting komt het beste tot uiting in zijn laatste afgeronde werk, het essay *Über den Begriff der Geschichte* uit 1940. Hierin keert hij zich in achttien stellingen expliciet tegen het historisme en het streven naar het schrijven van geschiedenis als *wie es eigentlich gewesen* is. Benjamin plaatst zijn geschiedtheorie lijnrecht tegenover de historisten. Volgens Boomkens gaat het Benjamin

er juist om 'de kracht van de geschiedenis in het heden tot uitdrukking te laten komen'.<sup>36</sup> 'Uit het verleden als teruglopend continuüm van gebeurtenissen valt niets te leren, alleen het "nu" vormt voor hem een filosofische maatstaaf waarmee de geschiedenis zich laat meten'.<sup>37</sup> Benjamin wil de geschiedenis juist tegen de haren instrijken en verwerpt de homogene, continue en lineaire tijdsconceptie van het historisme. In stelling XVI van *Über den Begriff der Geschichte* stelt hij bijvoorbeeld dat hij het 'continuüm van de geschiedenis' open wil breken.<sup>38</sup> Tegenover continuïteit stelt Benjamin de noodzaak 'de geschiedenis te denken vanuit haar onooglijke discontinuïteit'.<sup>39</sup>

Het probleem van continuïteit en discontinuïteit in de geschiedenis dat ten grondslag lag aan *presence*, lijkt zo – hoewel in de geheel andere context van de moderne ervaring – ook een rol te spelen in de geschiedtheorie van Walter Benjamin. Ondanks de vele verschillen is een belangrijke overeenkomst dat Benjamin zich net als *presence* keert tegen de 'geschiedvervalsing' van het historisme (het creëren van continuïteit waar discontinuïteit was). Ook Benjamin zoekt, analoog aan *presence*, naar de 'werkelijkheid' van het verleden.

Benjamin noemt zijn geschiedfilosofische methode in *Über den Begriff der Geschichte* 'historisch materialistisch'. Hieraan moet echter niet zomaar een marxistische connotatie gegeven worden. Benjamin was wars van het vocabulaire van vooruitgang en determinisme dat door Marx en Engels aan de geschiedenis gegeven werd. Met de term lijkt hij vooral geïnteresseerd te zijn in de wijze waarop het historisch-materialisme de *Einführung in den Sieger* van het historisme afwijst.<sup>40</sup> Dit is ook de reden waarom Benjamin de *jetztzeit*, oftewel het 'nu' als uitgangspunt kiest. Hier houdt het denken stil, wat een revolutionaire kans biedt in de strijd voor het onderdrukte verleden.<sup>41</sup> De geschiedenis heeft tot taak de onderdrukte krachten van het verleden, die het historisme geprobeerd had te temmen, tot uitdrukking te laten komen in het heden.<sup>42</sup>

Hiertoe wil Benjamin het verleden tegemoet treden als een 'monade', zo schrijft hij in stelling XVII van *Über den Begriff der Geschichte*. Benjamin ontleent deze term aan de metafysica van Leibniz, die monaden zag als de oneindige hoeveelheid geestelijke substanties waaruit al het zijnde is opgebouwd. Een monade is volgens Leibniz in zichzelf gekeerd en heeft 'geen vensters waardoor iets naar binnen en naar buiten kan gaan'.<sup>43</sup> De monade is zelfgenoegzaam doordat zij een eeuwige en levende spiegel is van het gehele universum. Door het verleden tegemoet te treden als monade, wil Benjamin een historisch tijdperk 'uit het homogene verloop van de geschiedenis' lichten.<sup>44</sup> Zo kan de historisch ma-

33 Ibidem.

34 René Boomkens, 'Catastrofe en ambivalentie', *Krisis* 35 (1989) 5-14, aldaar 8.

35 Benjamin, 'Ervaring en Armoede', 140.

36 Boomkens, *Kritische massa*, 36.

37 Boomkens, 'Catastrofe en ambivalentie', 11.

38 Walter Benjamin, 'Over het begrip van de geschiedenis' in: *Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis* (vertaling *Gesammelte Schriften* 1972-1989; Nijmegen 1996) 142-153, aldaar 151.

39 Lieven de Cauter, *De dwerg in de schaakautomaat*, 302.

40 Ibidem, 301-305.

41 Benjamin, 'Over het begrip van de geschiedenis', 152.

42 Boomkens, *Kritische massa*, 36.

43 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie of de beginselen van de wijsbegeerte* (eerste druk 1714; Kampen 1991) 58.

44 Benjamin, 'Over het begrip van de geschiedenis', 150.





Het Holocaust-Denkmal van Peter Eisenman, Berlijn 2005

foto: L. ter Schure

terialistische historicus 'de constellatie (doorzien) waarin zijn eigen tijdperk met een heel concreet vroeger tijdperk is komen te staan'.<sup>45</sup>

Een voorbeeld van Benjamins monadologie is volgens Boomkens de wijze waarop Benjamin een beschrijving geeft van de Eerste Wereldoorlog. In *Erfahrung und Armut* schrijft Benjamin hierover het volgende: 'Een generatie die nog met de paardetram naar school was gegaan, stond onder de blote hemel in een landschap waarin niets onveranderd was gebleven behalve de wolken, en in het middelpunt, in een krachtveld van verwoestende stromen en explosies, het nietige en broze menselijke lichaam'.<sup>46</sup> Volgens Boomkens treedt Benjamin hier de historische situatie inderdaad als een monade tegemoet: 'Hier houdt al het denken op, elke voortzetting van een argumentatie is hier overbodig, een verklaring zelfs irritant, in een situatie waarin elke reminiscentie aan waarden, idealen en verlangens die aan gene zijde van de catastrofale "ervaring" liggen ridicuul lijkt'.<sup>47</sup>

Op deze plaats is tot nu toe vooral oog geweest voor de overeenkomsten tussen Benjamins geschiedfilosofie en *presence*. Hierbij moet worden aangetekend dat het buiten beschouwing laten van de vele verschillen geen recht doet aan de complexiteit van Benjamins filosofie. Wat Benjamins geschiedfilosofie echter duidelijk maakt is dat *presence* medestanders kan vinden in de geschiedenis van de filosofie. Het concept haakt in op een traditie van filosofen die het primaat niet bij het subject, maar juist bij het object van studie plaatsen. Of, zoals Benjamin in *Über einige Motive bei Baudelaire* Proust aanhaalt, het verleden bevindt zich 'in een of ander stoffelijk voorwerp'.<sup>48</sup> In de visie van Benjamin kan waarheid alleen geconstitueerd worden in het object, en wel door haar weer te geven.<sup>49</sup> Op deze wijze schrijft niet de historicus maar het verleden onze geschiedenissen.<sup>50</sup>

### **Presence als voorstel tot een nieuwe epistemologie**

Aan de andere kant van de oceaan formuleerde de literatuurtheoreticus Hans Ulrich Gumbrecht in een boek uit 2004 eveneens een notie van *presence*.<sup>51</sup> De wijze waarop Gumbrechts *presence*-begrip zich verhoudt tot dat van Runia, kan verduidelijkt worden aan de hand van een korte schets van de relatie tussen de moderne filosofie sinds Descartes en de geschiedfilosofie van de laatste 150 jaar.

Toen de Franse filosoof René Descartes (1596-1650) in zijn zoektocht naar een basis voor onbetwifelbare kennis zijn beroemde *cogito*-argument<sup>52</sup> formuleerde, ontstond een filosofisch probleem. Het *cogito* impliceerde een onderscheid tussen *res cogitans* (geest) en *res extensa* (materie), wat tot gevolg had dat filosofen na Descartes eerst hadden af te rekenen met de vraag hoe de kloof tussen geest (het subject, of het 'ik') en materie (het object of het 'niet ik') overbrugd zou kunnen worden. Descartes maakte op deze wijze van de moderne filosofie een in essentie epistemologische onderneming. De verhouding tussen de mens als kennend subject en een werkelijkheid die als passief object 'ergens buiten' ligt te wachten, staat nog steeds aan de basis van veel contemporaine filosofische theorieën. In de geschiedwetenschap kreeg het cartesische model gestalte in de vorm van de vraag hoe om te gaan met dat wat ons rest van het verleden. Van Ranke tot aan Hayden White waren de centrale epistemolo-

45 Ibidem, 153.

46 Benjamin, 'Ervaring en Armoede', 137.

47 Boomkens, *Kritische massa*, 81-82.

48 Benjamin, 'Enige motieven bij Baudelaire', 89.

49 Lieven de Cauter, *De dwerg in de schaakautomaat*, 315.

50 Zoals ook naar voren is gekomen in Runia's lezing *Spots of Time*.

51 In *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* (Stanford 2004).

52 Met 'cogito'-argument' wordt bedoeld Descartes' *cogito ergo sum*, 'ik denk dus ik ben'.

gische vragen in de geschiedfilosofie afgestemd op betekenis.

*Presence* biedt een alternatief voor de cartesiaanse (en kantiaanse) verhouding tussen subject en object. We zagen reeds dat Runia zich met zijn notie van *presence* keert tegen de wijze waarop de geschiedfilosofie van de laatste twee eeuwen zich louter en alleen richtte op betekenisgeving. *Presence* bij Gumbrecht daarentegen behelst een bredere kritiek op de richting van de moderne filosofie als geheel. Gumbrecht toont aan hoe de menswetenschappen onder invloed van Descartes zijn blijven steken in een eenzijdig perspectief op de werkelijkheid, waarin de drang tot interpretatie en betekenisgeving onze lichamelijke gemarginaliseerd heeft. De *presence*-notie van Gumbrecht maakt duidelijk dat het concept haar voorlopers en bondgenoten heeft in de geschiedenis van de filosofie. Eén van de interessante consequenties hiervan kan zijn dat *presence* een geheel nieuw onderzoeksgebied in de theoretische geschiedenis zal ontsluiten. Filosofen die tot op heden nog nauwelijks door geschiedtheoretici worden gebruikt, zouden dankzij *presence* relevantie kunnen krijgen voor de historische wetenschap. Hierbij kan uiteraard gedacht worden aan Walter Benjamin, maar ook aan de door Gumbrecht veel aangehaalde Martin Heidegger, die in de volgende paragraaf ter sprake zal komen.

Toen Descartes rond 1640 zijn *Meditationes* (1641) en *Discours de la Méthode* (1637) publiceerde, waarmee hij de definitieve nekslag toediende aan het tot dan toe dominante aristotelische wereldbeeld, ging er méér verloren dan de moderne westerse filosofie ons heeft willen doen geloven. Kort gezegd is dit de kritiek van Hans Ulrich Gumbrecht op wat hij omschrijft als theorie, interpretatie, hermeneutiek en constructivisme, of kortweg de eenzijdige relatie tussen subject en object ( $S \rightarrow O$ ). Om de tekortkomingen van de cartesiaanse verhouding tussen mens en wereld aan te vullen, introduceert Gumbrecht in zijn boek *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey* een reeks nieuwe concepten, die samengevat kunnen worden onder de noemer *presence*. Het begrip verwijst naar een ruimtelijke en lichamelijke verhouding tot de dingen van de wereld en de titel licht hij als volgt toe: "Production of presence" points to all kinds of events and processes in which the impact that "present" objects have on human bodies is being initiated or intensified.<sup>53</sup> Het 150 pagina's tellende werk kan gezien worden als een pleidooi voor een nieuwe (en tegelijkertijd 'oude') epistemologie in de menswetenschappen.

Gumbrechts *presence* wordt verduidelijkt in de wijze

waarop hij een ideaaltypische *presence culture* plaatst tegenover een *meaning culture*. Als voorbeeld van een *presence culture* noemt hij de middeleeuwen, terwijl de moderne wereld bij uitstek als een *meaning culture* kan worden gezien. Op deze plaats wil ik ingaan op een drietal verschillen tussen beide *cultures*.

Een eerste verschil is gelegen in de wijze waarop de mens zichzelf verhoudt tot de wereld. In de *presence culture* wordt het zelfbeeld van de mens bepaald door zijn lichamelijke en ziet hij zichzelf als fysiek onderdeel van een kosmologie of een goddelijke creatie. De *meaning culture* daarentegen stelt de menselijke geest centraal, die een plaats buiten de wereld inneemt en haar van daaruit beschouwt. Dit heeft, en dat is een tweede verschil, gevolgen voor de wijze waarop kennis wordt vergaard. In een *presence culture* gebeurt dit door openbaring (hetzij door God, hetzij door de wereld). In deze openbaring wordt de natuurlijke orde der dingen kenbaar gemaakt. Dit idee sluit aan bij de aristotelische visie op natuurlijke objecten. Hierin ontleen de dingen van de wereld hun individuele natuur aan hun substantiële vorm. Het is de combinatie van substantie (als iets wat ruimte inneemt) en vorm die objecten en hun substanties kenbaar maakt. Volgens Gumbrecht geeft dit aan de dingen een inherente, materiële betekenis, iets wat in een *meaning culture* onmogelijk is. Hier is betekenisvolle kennis over objecten alleen te verkrijgen door interpretatie. De oppervlakte van de wereld dient van een 'diepte' te worden voorzien door aan de dingen betekenis toe te kennen. Zo gauw deze betekenis echter is vastgesteld, verdwijnt de relevantie van de materiële vorm van het object. Uit de eerste twee verschillen volgt een derde verschil. In een *presence culture* is het hoogste doel van de mens om lichamelijk te integreren in de kosmologie, of anders gezegd de orde der dingen. De ruimtelijke dimensie is hier derhalve het belangrijkste. In een *meaning culture* richt de mens zich op verbetering van de wereld, en poogt hij zich deze wereld toe te eigenen door steeds meer kennis te vergaren. Niet verwonderlijk is 'tijd' in een *meaning culture* de belangrijkste dimensie.<sup>54</sup>

Het verschil tussen *presence culture* en *meaning culture* kan geïllustreerd worden aan de hand van de verschillen tussen de middeleeuwse 'katholieke' eucharistie en de vroegmoderne protestantse dienst. In de middeleeuwse mis was het lichaam en bloed van Christus daadwerkelijk tegenwoordig doordat de substanties lichaam en bloed de vorm aannamen van respectievelijk het brood en de wijn. Zo kon een substantie die in zowel tijdelijk als ruimtelijk opzicht afwezig was, in de middeleeuwen toch present (tastbaar) gemaakt worden. Een soortgelijke beweging zou ook bij Runia geconstateerd kunnen worden, doordat de metonymie (vergelijk de substantiële vorm) het ver-

53 Gumbrecht, *Production of Presence*, xiii.

54 Ibidem, 80-86.

leden (vergelijk de substantie) een presentie geeft in de tekst van de historicus. Bij beide auteurs vindt een omgekeerde beweging van object naar subject plaats, waarin het object zich kenbaar maakt aan het subject. De subject-object verhouding van de moderne epistemologie waarin het primaat juist gelegd wordt bij het subject, is zichtbaar in de vroegmoderne protestantse eredienst, wanneer het brood en de wijn niet meer het lichaam en bloed van Christus zijn, maar wel deze betekenis toegekend krijgen.<sup>55</sup>

Volgens Gumbrecht ging met de opkomst van de moderne filosofie de wereld die buiten het bereik van interpretatie en betekenisgeving ligt voor de mens verloren. Want zodra wij betekenis toekennen aan een object en er ons een idee van vormen, is het onvermijdelijk dat de impact die het object op ons lichaam en onze zintuigen heeft wordt afgezwakt.<sup>56</sup> Hoe zou nu een nieuwe epistemologie, gebaseerd op *presence* en met aandacht voor de materialiteit van de dingen, eruit kunnen zien?

Gumbrecht deelt de menswetenschappen hiertoe op in drie gebieden die elkaar deels overlappen en geeft aan hoe zij zich onder invloed van *presence* zouden kunnen ontwikkelen. In de eerste plaats is er de 'geschiedenis', die zich niet zou moeten richten op de factor 'tijd' maar, analoog aan de *presence culture*, op 'ruimte' en de 'presentificatie' van objecten uit het verleden in het heden. Ten tweede is er de 'pedagogiek', waarmee Gumbrecht doelt op de didactische veranderingen in het universitaire onderwijs en de rol die *presence* hierin zou kunnen vervullen. Tenslotte noemt Gumbrecht de 'esthetica', waarin aandacht moet komen voor de plotselinge openbaring (*epiphany*) die zich voordoet in een esthetische ervaring. Vooral de esthetica zal hier aan bod komen en verbonden worden met het werk van Heidegger.<sup>57</sup> De esthetische ervaring wordt door Gumbrecht omschreven als een *moment of intensity* waar 'niets aan uit te leggen valt', dus als een moment waarop onze constante drang tot betekenisgeving voor een moment een halt wordt toegeroepen. Zij kan zich voordoen als wij geconfronteerd worden met een object dat ons uit onze dagelijkse routine haalt, bijvoorbeeld een kunstwerk. Het is een ervaring die onvoorspelbaar is en niet valt te forceren. Zij isoleert ons voor een ogenblik van de alledaagse werkelijkheid en is kortstondig van aard. Even later zal onze neiging tot betekenisgeving weer de overhand krijgen en zinken wij terug in onze vertrouwde wereld. Het kortstondige karakter van de esthetische ervaring maakt dat Gumbrecht bij voorkeur spreekt over *presence effects*. De objecten die een esthetische ervaring kunnen veroorzaken, worden gekenmerkt door een spanning (*oscillation*) tussen *presence effects* en *meaning effects*. Dit wordt door Gumbrecht uitgelegd door erop te wijzen dat ieder menselijk contact met de

dingen van de wereld zowel een *presence component* als een *meaning component* heeft. In de esthetische ervaring gaan beide onder spanning staande componenten samen, wat het object een 'provocatieve instabiliteit', een onrust geeft. *Meaning* en *presence* vullen elkaar nadrukkelijk niet aan maar leven onder constante spanning, waarbij dan weer de één en dan weer de ander de overhand heeft. Zo kan gesteld worden dat in een literaire tekst *meaning* meer aanwezig is, terwijl in muziek *presence* het sterkste is. Met andere woorden, om de esthetische ervaring te begrijpen moet gebruik gemaakt worden van zowel Kant (*meaning*) als Aristoteles (*presence*).

Het samengaan van *meaning-effects* en *presence-effects* in de esthetische ervaring geeft ons een openbaring, een *epiphany*. Met de esthetische ervaring komt het besef dat de *presence-effects* maar tijdelijk zijn. Zo realiseren wij ons de dominantie van interpretatie en betekenisgeving in onze moderne cultuur en beginnen we te verlangen naar een herstel van de fysieke wereld. Gumbrecht verwoordt dit als volgt: 'Experiencing the things of the world in their preconceptual thingness will reactivate a feeling for the bodily and for the spatial dimension of our existence.'<sup>58</sup> Tegelijkertijd echter weten we dat de esthetische ervaring ons dit vanwege haar vluchtige karakter niet kan geven. Met de esthetica refereren we aan openbaringen die ons voor een moment zowel lichamelijk als geestelijk laten herinneren hoe goed het zou zijn om te leven in een wereld van *presence*.

### De oorsprong van het kunstwerk

De Duitse filosoof Martin Heidegger (1889-1976) is in het licht van *presence* om twee redenen van belang. Ten eerste omdat hij radicaal breekt met de cartesische filosofie door hier een geheel nieuwe filosofie tegenover te stellen. Ten tweede toont Heidegger aan de hand van een analyse van het kunstwerk hoe waarheid niet afhankelijk is van interpretatie en betekenisgeving door het subject, maar gezocht moet worden in het kunstwerk. Volgens Heidegger is de filosofie sinds Plato in toenemende mate gaan lijden aan zijnsvergetelheid, een proces dat in een stroomversnelling raakte na Descartes. Om radicaal te breken met de filosofische traditie ontwerpt Heidegger een nieuwe filosofie waarin het 'zijn' centraal staat. De beantwoording van de 'zijns-vraag' betekent volgens Heidegger een analyse van de grondstructuren van het menselijke bestaan, waarbij hij ervoor wil waken deze analyse niet ten prooi te laten vallen aan de kentheoretische blikvernaauwing

55 Ibidem, 28-30.

56 Ibidem, xiv.

57 Ibidem, 93-125.

58 Ibidem, 118.

van de moderne filosofie. Volgens Heidegger is de mens niet louter een kennend subject dat kenbare objecten tegenover zich aantreft. De mens bevindt zich niet tegenover de dingen maar er midden tussen. Deze oorspronkelijke verhouding tot de wereld noemt Heidegger het in-de-wereld-zijn. De bewuste breuk met de filosofische traditie noodzaakt hem ertoe het begrippenapparaat van de moderne filosofie grondig te herzien. Hiervoor in de plaats introduceert hij nieuwe concepten waarin de aard van het menselijk bestaan wél tot zijn recht komt.<sup>59</sup>

Het *presence*-begrip van Gumbrecht is zeer beïnvloed door het denken van Heidegger, in het bijzonder door een in 1950 gepubliceerd essay met de titel *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Heidegger gaat hierin op zoek naar de oorsprong van het kunstwerk, om zo haar wezen te kunnen achterhalen.<sup>60</sup> Volgens Gadamer was de tekst, een neerslag van enkele lezingen gegeven vanaf 1936, toen zij verscheen een ware filosofische sensatie. Het kunstwerk wordt erin opgevat als een 'stichting van hele historische werelden'.<sup>61</sup> Voor Heidegger is juist het kunstwerk zo belangrijk omdat zich hierin een 'ont-berging' van het zijnde voltrekt. De waarheid is met andere woorden te vinden in het werk.

Dit idee wordt geïllustreerd door de analyse van een schilderij van een paar boerenschoenen van Van Gogh. Hoewel er slechts twee schoenen op staan afgebeeld doet het werk volgens Heidegger veel méér dan alleen dat:

uit de donkere opening van het uitgetrapte binnenste van het schoeisel staart het afmattende van het altijd maar werken. In het onverslijtbaar degelijke van deze zware schoenen ligt de taaie volharding opgehoopt van de langzame tred door de langgerekte en altijd eendere voren van de akker waar een gure wind op staat. Aan het leer kleeft het vochtige en vette van de grond. Onder de zolen verglijdt de eenzaamheid van de landweg in de schemeravond. In het schoeisel trilt de zwijgende roep van de aarde nog na, haar stille schenken van het rijpende koren en haar duistere weerbarstigheid in het kale braakliggende winterse veld.<sup>62</sup>

Het is volgens Heidegger niet zo dat wij als aanschouwers dit alles in het schilderij leggen. Er is geen sprake van interpretatie of een subjectieve beschrijving die het wezen van de boerenschoenen blootlegt. Nee, het is het schilderij van Van Gogh dat heeft gesproken: 'Het kunstwerk gaf te kennen wat het schoeisel in waarheid is.'<sup>63</sup> En Heidegger concludeert: 'Zo zou dan het wezen van de kunst zijn: het-zich-in-het-werk-stellen van de waarheid van het zijnde.'<sup>64</sup>

In dit citaat worden twee bijzondere begrippen gebruikt: 'zijnde' en 'waarheid'. Beide begrippen worden door Gumbrecht in *Production of Presence* geïnterpreteerd. Volgens Gumbrecht moet er onder 'zijn' een substantie verstaan worden die 'ruimte inneemt'.<sup>65</sup> Het zijnde behoort volgens hem tot het domein van de dingen. Dit impliceert dat het zijn in staat is een beweging te maken. Op deze beweging doelt Heidegger als hij spreekt over het-zich-in-het-werk-stellen van de waarheid. Gumbrecht stelt dat de 'happening of truth consist(s) of a double movement whose vectors go in opposite directions'.<sup>66</sup> Deze dubbele beweging bij het-zich-in-het-werk-stellen van de waarheid is tegelijkertijd een ontberging (*unconcealment*) en terugtrekking (*withdrawal*). Gumbrecht ziet in deze dubbele beweging een analogie met de tegenstelling tussen *presence* en *meaning*. Het zijn verwijst volgens hem naar de dingen van de wereld alvorens zij onderdeel worden van een netwerk van betekenis of een cultuur. Het-zich-in-het-werk-stellen van de waarheid is zo weliswaar de ont-berging van het zijnde, maar is tegelijkertijd een terugtrekking zodra het zijnde ten prooi valt aan onze neiging tot betekenisgeving.<sup>67</sup> Bij de ont-berging van de waarheid wordt voorts gewezen op de noodzaak van een toestand van 'gelatenheid' (*Gelassenheit*) aan de kant van het *Dasein* (van de mens). Alhoewel er bij Heidegger eigenlijk niet gesproken mag worden in dergelijke termen, lijkt dit in wezen een verschuiving van het prismaat van subject naar object in te houden.

Wanneer Heidegger spreekt over het wezen van de kunst als 'het-zich-in-het-werk-stellen van de waarheid van het zijnde', spelen nog twee begrippen een rol. Deze worden geïntroduceerd in het volgende citaat, waarmee Heidegger zijn analyse van Van Goghs schilderij afsluit:

aan de aarde behoort dit tuig toe en in de wereld van de boerin is het geborgen. Vanuit dit geborgen toebehoren komt het tuig zelf pas tot zijn in-zich-rusten.<sup>68</sup>

Heidegger lijkt hier te zeggen dat het kunstwerk zijn eigen wereld opent (de wereld van de boerin), wat een tegenhanger heeft in aarde, dat gekenmerkt wordt door een in-zich-bergen en afsluiten. Vol-

59 Karin de Boer, 'Heideggers vraag naar het zijn' in: M. van den Bosche ed., *Meesterstukken uit de Filosofie* (Rotterdam 2001), 123-148.

60 Martin Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk* (eerste druk in het Duits 1950; Amsterdam en Meppel 1996) 9.

61 Hans-Georg Gadamer, 'Ter inleiding' in: Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, 75-91, aldaar 79.

62 Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, 24-25.

63 Ibidem, 26.

64 Ibidem, 27.

65 Gumbrecht, *Production of Presence*, 68.

66 Ibidem, 69.

67 Ibidem, 69-71.

68 Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, 25.



gens Gumbrecht wordt met aarde bedoeld dat 'only the presence of certain things ... opens up the possibility of other things appearing in their primordial qualities'.<sup>69</sup> In de aarde ligt de wereld geborgen. Het opengaan van de wereld van het kunstwerk is tevens het binnengaan in de rustende gestalte: 'Het zijn van een kunstwerk bestaat er niet in te worden beleefd, maar het is zelf door zijn eigen bestaan een gebeurtenis, een schok die alles wat tot dusverre gewoon was, omver stoot, een schok waardoor een wereld opengaat die er op die manier nooit was.'<sup>70</sup> Tussen 'wereld' en 'aarde' bestaat een spanning, een constante strijd.

Aarde en wereld bij Heidegger zijn complexe begrippen, maar in *Production of Presence* doet Gumbrecht een voorzichtige poging de spanning die tussen beide begrippen bestaat analoog te stellen aan de spanning tussen *presence-effects* en *meaning-effects* in de esthetische ervaring. Het mag duidelijk zijn dat *presence* door Gumbrecht verbonden wordt aan aarde en *meaning* aan wereld. De kern van deze analogie wordt door Heidegger zelf verwoord: 'Ook de vermaarde esthetische ervaring kan niet om het dingachtige van het kunstwerk heen.'<sup>71</sup> 'De dingen' krijgen door Heidegger een autonome status toebedeeld. Ze zijn niet afhankelijk van interpretatie en betekenisgeving. Een kunstwerk kan zelf een wereld stichten, ook een historische wereld, zonder dat er een representatie van een historicus aan te pas komt.

### Tot slot

Op het congres *Presence. A viable alternative to representation?* gehouden in december 2005 te Groningen, werd de vraag gesteld of *presence* het uitgangspunt zou kunnen vormen voor een hele nieuwe omgang met het verleden. In zijn bijdrage aan het congres verklaarde historicus Michael Bentley de behoefte die spreekt uit *presence* om 'de representatie voorbij' te willen gaan als volgt: 'Too readily, that entire domain (of the past) has turned into a place for dreams, as Hayden White put it: a lost world only available now through the imagination of the author and subject to aesthetic whim.'<sup>72</sup> Voor *Presence* is het verleden allermint *a place for dreams*, maar, ondanks haar overweldigende afwezigheid, tegelijkertijd zeer aanwezig in het hier en nu. *Presence* claimt zo de relatie tussen historiografie en verleden, een relatie die het representationalisme uit het oog is verloren, bloot te kunnen leggen en te herstellen. *Presence* vestigt de aandacht op de wijze waarop het object, of dit nu het verleden is of 'de dingen van de wereld', zich aan ons communiceert. Zij vraagt de historicus om de illusie te laten varen dat hij de rouwtjes sinds *Metahistory* stevig in handen heeft; het verleden schrijft mee aan onze geschiedenissen

en is aanwezig in het heden, op 'ongerepresenteerde' wijze en buiten het gezichtsveld van de historicus. Zoals al werd aangehaald in de inleiding is *presence* een notie die volop in ontwikkeling is. Het is dan ook moeilijk te voorspellen of zij er inderdaad in zal slagen een nieuw paradigma binnen de theoretische geschiedenis te vormen. Zo zijn er tussen de *presence*-concepten van Runia en Gumbrecht duidelijke verschillen: waar Runia zich richt op het 'verschijnsel', benadrukt Gumbrecht vooral onze 'behoefte' aan *presence*. Beide auteurs wijzen echter op de tekortkomingen van de epistemologische traditie van de moderne filosofie, die in de geschiedenis gestalte kreeg in een nadruk op *betekenis*.

In deze verkenning van *presence* is duidelijk geworden dat het concept haar medestanders kan vinden in de geschiedenis van de filosofie. Zo is Walter Benjamins ervaringsbegrip een illustratie van de wijze waarop het ongerepresenteerde verleden aanwezig kan zijn in het heden. Benjamins geschiedfilosofie, gebaseerd op een radicale afwijzing van het betekenisgevende en daarmee 'geschiedvervalsende' historisme, vertoont overeenkomsten met de kritische houding van *presence* ten aanzien van het representationalisme. En ook de wijze waarop Heidegger toont hoe het kunstwerk historische werelden kan opstellen, laat zien dat het subject de regie bij tijd en wijle niet in handen heeft.

De mens bevindt zich, om met Heidegger en Gumbrecht te spreken, niet boven de dingen maar ertussen. Aan het contact met de wereld gaat veelal helemaal geen interpretatie of theorievorming vooraf. Deze alledaagse werkelijkheid is tot nu toe door historici te zeer veronachtzaamd. Discontinuïteiten als historische traumata worden in representaties veelal 'ontmanteld' en ontdaan van hun ontzagwekkende realiteit. Indien met behulp van *presence* daadwerkelijk recht gedaan kan worden aan de 'on-ooglijke' discontinuïteit van de historische werkelijkheid, dan is dit nieuwe paradigma een verrijking voor de geschiedwetenschap en een welkome aanvulling op de representatietheorie.

Leon ter Schure (1980) is historicus en in het kader van een onderzoeksstage betrokken bij het NWO-programma 'Committing History' van dr. Eelco Runia en dr. Rik Peters. Hij is lid van het Centrum voor Metageschiedenis, dat metahistorisch onderzoek aan de Rijksuniversiteit Groningen coördineert en stimuleert.

69 Gumbrecht, *Production of Presence*, 74.

70 Gadamer, 'Ter inleiding', 85.

71 Heidegger, *De oorsprong van het kunstwerk*, 11.

72 De neerslag van de lezing van Michael Bentley getiteld 'Past and Presence: revisiting historical ontology' zal later dit jaar verschijnen in *History and Theory* 45 (October 2006).